مجلة اللغة والادب العربی جامعة شهید چمران اهواز  العدد: ۳ خریف  ۱۴۳۴

# «النقد الأدبی عند زکی مبارک، موازنة بین البوصیری و أحمد شوقی نموذجاً»

نعیم عموری[۱]

**الملخّص:**

تعددت مدارس و مناهج النقد الأدبی فی القرن العشرین و دخلت تیارات نقدیة من أوروبا إلی العالم العربی و الإسلامی لنقد آثارهم الأدبیة و الحال أنّ التراث العربی و الإسلامی غنیّ فی النقد و قد استخدمت هذه التیارات و المناهج النقدیة فی دراسة الأعمال الأدبیة ، ومن أولئک النقّاد الدکاترة زکی مبارک تلمیذ الأدیب طه حسین ،لکن لم یکن کأستاذه الذی رجّح کفة الغرب علی کفة التراث ، و فی هذه المقالة نبحث عن آراء زکی مبارک فی النقد الأدبی و فی مسائل عدّة تمتّبصلة إلی النقد؛ کالوحدة العضویة و قضیة الصدق الفنی و موت المؤلف و الصورة الشعریة و قضیة اللفظ و المعنی و کل هذه الأمور نتطرّق إلیها من خلال نقد زکی مبارک لقصیدة «البردة» للبوصیری وقصیدة«نهج البردة»لأحمد شوقی و قد استعان الناقد للحکم علی القصیدتین بأشعار بعض الشعراء وخاصة بقصیدة البارودی،و المنهج المتّبع فی هذه المقالة توصیفی-تحلیلی.

**الکلمات الرئیسیة:** النقد الأدبی،زکی مبارک، البوصیری، احمدشوقی، الموازنة، المناهج النقدیة.

---

۱- استاذ مساعد فی جامعه شهید چمران اهواز

المقدمة:

ازدهر فی القرن العشرین النقد الأدبی بأعلامه من أمثال العقاد و طه حسین و شکری و المازنی و عُرف زکی مبارک بالنقد التحلیلی البنّاء و هکذا بالنقد التطبیقی و المراد به تطبیق العمل الأدبی علی العمل الأدبی الآخر لکشف الجودة و الرداءة ،و قد انبهر الکثیر من النقّاد للمدارس الحدیثة فی النقد و کان علی رأسهم طه حسین فی قضیة «انتحال الشعر الجاهلی» التی نادی بها مرجلیوث ،لکن زکی مبارک لم ینبهر و لم یترک تراث النقد الأدبی الذی ورثته الأمة من السلف و قد مزج بین النقد القدیم و المناهج النقدیة الحدیثة و قام بموازنات بین الشعراء و کان یأتی بالقصیدة من کلا الشاعرین و یطبّق علیها آلیات الجودة و الرداءة فی المناهج النقدیة؛کالمنهج التاریخی و الفنی و النفسی و الاجتماعی و المتکامل و بعد الفحص و الدقة یبیّن آراءه فی العمل الأدبی ،هذا و أنّه لم یطبّق المناهج الأوروبیة کاملة علی العمل الأدبی العربی بل کان یأخذ من ینابیع العربیة مستفیداً من النظریات الحدیثة التی کانت تصدر من أوروبا ،ففی هذه المقالة نتطرّق إلی النقد لغة و اصطلاحا و أتیت بتعاریف عدّة للنقد الأدبی من النقّاد و الأدباء الذین تحدّثوا عنه و من ثَمَّ تطرّقت إلی مسؤولیة الناقدو مناهج النقد الأدبی و آراء زکی مبارک فی ذلک و أتیت بلمحة عن حیاة زکی مبارک وآراء و مناهج نقد الشعر عنده و تحدّث عن الشاعریة و قضایا موت المؤلف و الصدق الفنی والصورة الشعریة و قضیة اللفظ و المعنی عند زکی مبارک و من ثَمَّ تطرّقت إلی نقد و موازنته لقصیدة «البردة»للبوصیری و«نهج البردة» لأحمد شوقی فی إطار المنهج التاریخی و الفنی و النفسی و بعد ذلک أتیت بخاتمة البحث و **الهدف** من البحث التعرّف علی منهج زکی مبارک فی النقد الأدبی و من **أسئلة البحث** ما هی میزة نقد زکی مبارک؟ و کیف کان زکی مبارک ینقد الأعمال الشعریة خاصة موازنته بین البوصیری و شوقی؟ و قد اعتمدت فی هذه المقالة علی کتاب الموازنة بین الشعراء و کتاب المدائح النبویة لزکی مبارک و أما المنهج المتبع فتوصیفی –تحلیلی.

**النقد لغة و اصطلاحاً:**

النقد لغةً: نقد الدراهم أی: میّزها لیعرف جیّدها من ردیئها و کما جاء فی لسان العرب عن معنی النقد: تمییز الدراهم و اخراج الزیّف منها، و أنشد سیبویه:

«تَنفِی یَدَاها الحَصَی فی کلّ هاجرةٍ          نَفْیَ الدَنانیرِ تَنقَادُ الصیاریف»

(ابن منظور،ج١۴،باب النون)

و بهذا المعنی یأتی نقد الکلام بمعنی أظهر مافیه من العیوب والمحاسن و انتقد الشعر هو بمعنی أظهر عیبه و محاسنه(معلوف،ط٣۵،باب النقد)، فمعناه اظهار مافی الکلام من العیب والمحاسن.والنقد اصطلاحا هو دراسة العمل الأدبی و الذوق الادبی هو أحد عوامل النقد الادبی، لا العامل الوحید،و هناک عوامل أخری منها؛تدخّل النظریات و الافکار المسبقة حول القطعة الادبیة فی النقد،فکان النقد عندالعرب فی أوائل ایامه ذوقیا یعبّر عنه الادیب (الناقد) حول القطعة الادبیّة فالعمل الادبی هو موضوع النقد الادبی(قطب،١٩٩٠م،ص٨).

رأی بعضُ النقاد أنّ النقد الادبی ذو ذاتیة فهو فنّ و قد اعتقد الاخرون بأنّه موضوعی، فهو علم أکثر من أن یکون فنا ولکن الرأی السدید یستقر علی العلم والفنّ فی آن واحد و هذا التعریف یواجه معنی آخر و یقول:«إنّ النقد صار علما فی العصر الحاضر و تجاوز الاسلوب الی التعریف الی الاشیاء».(مندور،١٩۴٩م،ص١٠) و امّا الصلة بین الادب و مادّته الموروثة بین الادب و إیدولوجیّات العصر و بین‌الادب وحیاة الفنّان وصلته بالمجتمع فی ماضیه و حاضره علی حدّ سواء.(زکی،١٩٨١م،ص١٧)

و مما یفهم من هذا التعریف أن النقد مرتبط بالمجتمع والنفس و التأریخ والجنس والبیئة وهذا ما یتصل بمناهج النقد، لاحظنا أن النقد الادبی هو فنّ دراسة النصوص والتمییز بین الاسالیب المختلفة و بیان المحاسن والمساویء للقطعة الادبیّة من نظم و نثرو إرشاد القاریءالی قراءتها و کما اشار یوسف غضوب: «بأنّه النظر فی الصنیع الادبی و اظهارحسناته و سیئاته و ارشاد القاریء الی قراءته».(زراقط،١٩٩١م،ص۵٩) و مما یماثل

هذا التعريف ماجاء فی كتاب «مقالات فی النقدالادبی» «النقـد الادبـی هـو علـم دراسـة النصوص الادبية و تحليلها و تقويمها فنيّا والكشف عـن قيمتهـا الموضـوعيّة و التعبيريّـة» (عمر،۱۹۹۲م،ص۱۱)

و لمّا كان النقد تقويم النصوص الادبيّة فنيّا فالنقاد يجسدون أفكـارهم تجـسيدا فنيّـا و يهتمون بتحليلها من حيث الشكل و المضمون، و شأنهم هنا شأن الادبـاء الـذين يحـاولون دائما إقناع القرّاء بأعمالهم فنلاحظ دراسة الادب هی أوّل عمود للنقد الادبی، و لابـدّ مـن دراسةالاعمال الادبيّة لتحليلها وقد تلزم هذه الدراسة بعض النقاد و الباحثين إلی المنطـق و قيل إنّالنقد الادبی بأبسط معانيه هو دراسة الاثر الادبی، دراسـة تلتـزم بمبـادیء المنطـق، بقصداكتشاف القواعد والقوانين التی تحكمـه.(الحجـازی،۲۰۰۱م،ص۱۸) فالدراسـة هـی الركن الاساسی لتعريف النقدالادبی، أمّا الاصل الثانی هوالتمييز بين الجيّـد والـردئ والنقـد الذی يعنی التمييز، يعبّر عن حكمقيّم بالجودة والرداءة و يترای أنّ هـذا الاسـتخدام القيمـی الجمالی لكلمة (النقد) هيّألاستخدامها مجازيا فی التمييزبين جيّد الشعر والكلام و رديئهمـا. والنقد هو فنّ دراسة الاثارو إظهار قيمتها والتمييز بـين الاسـاليب المختلفـة و كمـا قـالوا الاسلوب هوالرجل و تشخيصجودة و رداءة الاسلوب وظيفة النقد الادبی بمناهجه المتعددة، و نلاحظ عبدالعزيز عتيقيقول: «إنّ النقد يعنی النقاش و من هذا المعنی الاصلی للكلمة جاء معنی النقد فی الادب، ذلک أنّ ما يفعله الناقـد مـن محاولـة التمييـز بـين جيّـد الكـلام و رديئه».(ابراهيم،۱۹۸۸م،ص۸) و هذا هوالاصل الثانيلتعريف النقد الادبی وقد اختفـی فـی كلا الاصلين الحكم، فكل دراسة و تمييز لابدّ أن ينتهيا إلیحكم يثبتهما أو يردّهمـا و هـذا هوالاصل الثالث لتعريف النقد أو يمكن أن نقول إنّ للنقدأصلين: دراسة و حكم، فالتمييز قد ينجلی فی حين اصدار الحكم لانّ الحكم هو نتيجة تمييزبين الجيّد والردیء.

و ممن لم يقيّد تعريفه بالاصول المذكورة هـو سـمير سـعد الحجـازی: «إنّـه كنـشاط تأمّلييسعی لاجلاء القواعد والقوانين المضمرة فی الآثار الادبيّة» (يوسف،۱۹۸۷م،ص۱۳) و يمكن أن نعرّف النقد الادبيبالتمييز الجيّد للقطعة الادبية مـن قراءتهـا و فـصلمحاسنها عـن عيوبها سواء أكانت نثرا أم شعرا،ثمّ تقديرها حقّ قدرها و معرفة قيمتها و إنزالهـا منزلتهـا و

درجتها فیالادب.و عُرف النقد بهذاالمعنی و التبس النقد بالبلاغة وعلی الرغم مـن أنّ کـلاً منهما یتناول الادب أو الجنس الادبیلکنّهمایختلفان من حیث التحلیل والتفـسیر، أعنـی أنّ البلاغة لاتهتم بالعلاقة التی تربط الادیببنصه، و هذه العلاقة یعالجها النقـد، کمـا أنّهـا تهـتمّ بالنواحی العاطفیّة و المعاییر العقلیهتتجسّدفی فنّ النقد، بل تصبّ اهتمامها علی الاسلوب و ممیزاته، و مافیه من تشبیه واستعارة و کنایة ومجاز و طباق و غیرها.بینما یوجه النقد عنایة علی ماظهر و مابطن فی الجنس الادبی لهذا جازلنا القول إنّ البلاغة أقرب الی العلـم منهـا الی الفنّ ولکن اختلفا فی مدلول کلّ منها.فالنقدیدلّ علی وسائل التعرّف إلی جیّد القول أو قبیحه.و أورد بعض تعاریف النقاد المحدثین للنقـد الأدبیمـنهم: أحمـد أمـین حیـث یقـول «تقویم الشیء والحکم علیه بالحسن أو القبح»(أمین، ۱۹۶۳ م، ص۱)و یتحـدّث عنـه طـه الحاجری فیقول: «التمییز بـین الموضـوعات والآثـار الادبیـة بتقـدیرها و تبینمناشـئها و عناصرها و الحکم علیها».(الحاجری،۱۹۸۲،ص۶) و یتحدّث عنه محمد زکی العـشماوی فیقـول: «النقـدفی کلمـات قلیلـة هوالقـدرة علـی تـذوق الاسـالیب المختلفـة والحکـم علیها».(العشماوی،۱۹۷۵ م، ص ۴۲۱) ویـری بدویطبانـة أنّ النقـد یعنـی تفـسیر الـنص وتحلیلـــه و مناقـــشته و موازنتـــه بغیـــره ان وجـــدوا الحکـــم علیـــه وعلـــی صاحبه.(بدوی،د.ت،ص۱۶) و یحدّد عزالدین اسماعیل مهمـة النقـد فیـذکر أنّهـا الحکـم (اسماعیل،۱۹۷۴م،ص۲۳). ولتعریـف النقـدالادبی قـال و یلمـن «یجـب أن یکـون النقـد کالتاریخ منعزل عن کلّ شیء؛ عن کلّ فوضـی و ربـح وطائفـة، و یجـب أن یحکـم علـی الطاقات الموجودة لاعلی العقائد( ژ.س.کارون وفیلونه، ج ۱، ۱۳۷۰ هـش، ص ۵.) فقـد أورد عبدالحسینزرینکوب فی کتابه (آشنایی با نقد ادبی): «إنّ النقد الادبی یمکـن التعبیـر عنه بالتعرّف علیقیمة الاثر الادبی و شرحه و تفسیره علی سبیل یمکن من خلاله التمییـز بین جیّدة و ردیئه والتعرّف علی منشئه»(زرین کوب،ص21)

مسؤولية الناقد

يجب على الناقد ألاّ يتغاضى تغاضيا تاما عن الاخطاء اللغوية والنحوية و الاملائية و ألايذكر بأنّ المخطىء فى اللغة والنحو ابتدع نمطا من التعابير الركيكة و ألاّ يتغافل الناقد و أن يعدّالناقد نفسه مسؤولاً عن لغة الشعر المعاصر و لغة القرآن الكريم و إنّ الازدراء باللغة قد وقع فيهاالجيل العربى المعاصر مؤداها أنّ الاهتمام باللغة والحرص على قواعدها المختلفة، يدلان علىجمود فكرى فى الاديب و قد يشيران الى نقص صريح فى ثقافته الحديثة(الملائكة، ط ۴، ۱۹۷۴م، ص ۳۱۶)و ألاّ يعتقد الناقد كما زعم البعض أنّ سلامة اللغة ليست شرطا فى جمالية القصيدة وعلى الناقد العربى فهم هذه اللغة والحماية منها من كل دعوة مريضة للعبث بها.و مما يؤسفاليه أنّ الناقد العربى أغلق الباب على منابع الفكر والخصوبة و الموهبة فى ذهنه و راح يغترفمن معين الاساتذة النقاد الاوروبيين، دون أن يفطن الى أن النقد الاوروبى يتحدر من تاريخمنعزل انعزالاً تاما عن تاريخنا.و كيف يتاح لنا أن نطبّق أسس ذلک النقد الاجنبى على شعرناالذى يتدفّق من قلوب غيرتلک القلوب و عصور غير تلک العصور، فالناس كلّهم أولاد آدم - عليهالسّلام – ولكن يجب أن نعترف بأنّ بيئة الغرب غير بيئة الشرق، أعنى البيئة الجغرافية والاجتماعية و الثقافية و السياسية و الفكرية،و أمّا زكى مبارک فقد جعل من أدبه العربى شخصيةمستقلة و صرّح بأنّ النقد الذى يصلح لشعرنا يختلف بالضرورة عنه النقد الاوروبىّ.(مبارک،ص۷)

مناهج النقد الأدبى

مناهج النقد الأدبى قديمة و عديدة، و قد أثرت بالأدب بدراستها للأدب، و تشعبهاايضا، و لأنها درست العمل الأدبى و الأديب، و هكذا درست المجتمع و السياسة و الاقتصاد والفلسفة و...من منظار الأدب، فتشعبت المناهج النقدية؛ إلى المنهج النقدى الفلسفى والاجتماعى و السياسى و غيره، المناهج النقدية مناهج حيّة و متطورة تتولد يوما بعد يوم و تنموبنموّ الأفكار، و تتشعّب بتشعّب الآراء و النظريات من خلال الأدب، و إنّها سريعة الانتقال منأدب إلى آخر، و هذا لايعنى أن نطبّق نفس هذه المناهج الواردة التى عاشت فى

بیئة غیر بیئتناعلی أدبنا کما أخطأ بعض النقاد المحدثین الذین نسوا و تناسوا مناهجم النقدیة، فقبلوا هذهالمناهج الغربیة التی عاشت فی بیئة و أدب غیر أدبهم و طبقوا هذه المناهج علی أدبهم، و هذاأمر طبیعی لأنّ أکثر النقاد و الأدباء عاشوا فی أوروبا و درسوا الأدب العربی هناک و تأثروابأساتذتهم، و إن کان الأساتذة مخطئین فقبلوا ما قالوا و أملوا لهم، کما قبل طه حسین آراءمرجلیوث، فهؤلاء الأدباء و النقاد عادة مانراهم یراجعون انفسهم و یعتذرون أو یتراجعون عنآرائهم، کما فعل طه حسین فی الأدب الجاهلی و المازنی حینما رجع عن آرائه حول شکری ومدحه بقصیدة و...و لکن هناک طائفة من الأدباء و النقاد الذین درسوا اللغة العربیة و تمسکوابمناهجها و «من هؤلاء بصفة خاصة زکی مبارک الذی درس آداب العربیة، و أخذ عن الفرنسیینمنهجیتهم فلم ینتفع کثیرا بهذه المنهجیة تماما».(زکی،د.ت،ص ۱۶۸)و مما یؤکد ذلک أن زکی مبارک تحولتحولاً عظیما بعد معرکة «الشعر الجاهلی» فخالف آراء المستشرقین و کشف عن تعمّدهم خلقالشبهات و دعا إلی بعث الأمجاد العربیة و دعا إلی التعلیم فی الجامعة باللغة العربیة حتی انّالمستشرقین و صفوه بانه رجل غیر مصقول و عاق لانّه خان امانته للتغریب و الحضارة الغربیةو رسالة الفکر الفرنسی.و ما رسالة الفکر الفرنسی فی ذلک الوقت إلاّ فی تسمیم الفکر العربی وهدمه.(کریّم، ۱۹۷۷ م، ص ۳۰۶.)

مناهج النقد تتدخل بالأدب فی تاریخه و نفسیاته و مجتمعه و غیر ذلک ممایؤثر علی الأدب، نَشَأ النقدمع أول قصیدة أنشدها الإنسان فحکم الأدباء فیها بالجودة أوبالرداءة فهاتان الکلمات هما أول بوادر الحرکة النقدیة فی العالم عبر العصور و الأزمنة فقالوا فیقصائد الجاهلیة ما قالوه فی القصائد المعاصرة الحیّة و قد أدرجوا الحکم إلی عدة اشیاء کانتفی البدایة هی الذوق و الإحساس و اصبحت فی الأزمنة المتأخرة تتأثّر من الجانب التاریخی والنفسی و الاجتماعی و...و کان النقد فی أوائله یظهر الخیال و الشعور و الفن و یحلل هذهالأمور، و هذا الأمر یوجب أن نسمی هذا النوع من النقد نقدا فنیّا، یهتم بالجانب الفنی من الأثرالأدبی و لایهتم لغیر العمل الفنی مهما کان و قد نری بعض النقاد قد یتفقون

على أن الناقديجب أن يراعى جانب التاريخ الأدبى فـى دراسـة العمـل الفنـى للـشاعر أو الأديب و هذا ينطبقتماما مع ما عرفناه من النقد و قلنا إنّه الدراسة و التحليل و التقيـيم ثـم الحكم و يجب أن نحللالفن فى ظل التاريخ و غيره من العلوم عـلاوة علـى تـوفير العمـل الأدبى و القراءة الدقيقة الممعنةالفاحصة لكل جزئية فى العمـل الأدبـى و الفهـم الـسليم، و الاستيعاب القديم و هكذا التفسير والشرح و التحليل و التمييز بين الجيد و الردىء، و إظهار المحاسن و المساوىء و هكذا التحليلو الحكم، فهذه هى اصول النقد التى يجب على الناقد أن يتبعها فى مراحل عمله النقدى، ولايجوز إصدار الأحكام إلاّ بعد اتباع هذه الأصـول، و إلاّ فيكون الحكم جائرا متعسفا لايقومعلى أىّ أساس صحيح.و قد ينقسم النقـد إلـى عـدّة أقسام:

- النقد الإنشائى: و هو ذلک النقد الذى يصدر عن الأدباء و المفكرين و النقادالمحترفين.

- النقد الوصفى: هو ذلـک النقـد الـذى يتنـاول الكتّـاب و الـشعراء الـذين دعـوا إلـى مذاهبمعيّنة، أو خرجوا على تقليد مألوف، أو ثاروا على طريقة متعبة، كنقد أبى نواس لبـدء القصيدة بالأطلال.(منّاع،١٩٩۴م،ص ١٠٨)

- النقد النظرى: والذى ينشد الوصول إلى المبادىء العامة و إلى صياغة المعتقداتالنقدية و الجمالية.

- النقد التطبيقى: الذى يؤتى بذوق الناقد لتطبيق النقد على الأعمال الأدبيّة.

- النقد الأرسـطى: الـذى يميـل إلـى الحكـم علـى العمـل الأدبـى مـن خـلال قيمـه الفنيةالجوهرية.

- النقد الافلاطونى: الذى يميل إلى الحكم على العمل الأدبى من خلال قيمـه العرفيـة كتأثيره الأجتماعى و الأخلاقى(العاكوب،٢٠٠٠م،ص ٢٣)

**زکی مبارک نشأته و حياته: ( ۱۸۹۱م - ۱۹۵۲ م)**

ولد زکی بن عبدالسلام بن مبارک فی اليوم الخامس من أغسطس سنة ۱۸۹۱م بقريةسنتريس التی کثر شوقه و حنينه إليها و هی قرية من قری محافظة المنوفية، تقع عند شاطیءالنيل، و قد نشأ فی هذه القرية، فکان لايعيش لابيه ولد و أنّه أخبر ابنه فيما بعد بأنّه لم يفرح بميلاده، فقد کان أبناؤه الذين سبقوا زکی مبارک يموتون و هم فی عمر الورد فيحزن حزن الثاکلين، و کان يخشی أن يموت زکی مبارک فيعاوده ألم الثاکلين من جديد(مبارک، ۱۹۸۸ م، ص ۱۳.).ثم انتقل إلی القاهرة و بعدها إلی باريس ليکمل دراسته و تحمّل کثيرا من المتاعب فی هذا المضمار و عاش عيشة رجل مظلوم، فقد آذته الدنيا و اهلها،عاش رغم الاعداء، والاسف کل الاسف أنّ أکثر اصدقائه هم أعداؤه، و حياته کلّها حرمان فی حرمان، عاش أکثر من ستين عاما يصارع الحياة و تصارعهو من العجيب أنّ زکی مبارک ولد بيوم الثلاثاء و سقط فی الطريق العام بيوم الثلاثاء، و کان قد أصيب بصدمة من عربة خيل فی الثالث و العشرين من يناير سنة (۱۹۵۲م) أدّت إلی ارتجاج فی مخه فلم يعش غير ساعات و کانت وفاته فی القاهرة، و دفن فی سنتريس( الزرکلی، ج ۳، ص ۸۱.)أعلنت وسائل الاعلام المصرية نبأ وفاته، فکان هذا النبأ هزّة، هزّالعالم العربی، فقد رثاه الادباء والشعراء والکتّاب، داخل مصر و خارجها- وإن لم تنصفه مصر حتی بعد وفاته- فقامت النوادی وکليات الادب فی العالم العربی بتکريمه بعد وفاته، و قام البعض بالدفاع عنه و اعطائه الالقاب.(مبارک، ص ۱۳.)و فی سنة ۱۹۸۸م أقام فرع جامعة أسيوط بسوهاج مؤتمره العلمی الاول الذی شارکفيه وفود من الدول العربية کالأردن والسعودية و فلسطين و کان عن زکی مبارک، باعتباره أستاذبحث، و قائد فکر، ورائد أدب، و إمام بيان.

**آراء و مناهج نقد الشعر عند زکی مبارک**

کان نقده للشعر والنثر متأثّرا بالنقد العربی القديم مع مزجه بمذاهب النقد الادبی الحديث و کان نقده تطبيقيّا فی الشعر و النثر و دخل فی باب الموازنة، يدرس نفوس الکتّاب

والشعراء و ألوان حياتهم، و أضحى من المدرسة التى تحكم العقل، و تفرض على الباحث أن ينقد أولاً المصادر التى يعتمد عليها.(مبارک،۱۹۲۳م، ۶۹/۲) وقد تطرّق إلى مناهج النقد الفنى و التاریخی و النفسی و المتکامل (التکاملی) من خلال نقده الاعمال الادبية و اصحابها و قد تطرّق إلى الحاسة الفنية و الصورة الشعرية، و فى نقد الشعر يريد الوضوح عنه و ینعی الغموض على أربابه، و يدعو الناقد ليدرس الشاعر دراسة كاملة، ليتمكّن من الحکم الصحیح المعتمد على الطبع و التفکیر و هو فی ذلک لم یفته أنّ الحکم سیکون مختلفا ما دامت الأذواق مختلفة ثمّ هو ينبّه الناقد إلى أنّعواطف المرء كثيرة و لذلك فانّ أغراضه تتنوّع، بل إنّ العاطفة الواحدة تكون ألوانا مختلفة، ومن ثمّ فانّک تجد عاطفة الحب أشكالاً متباينة، كما تجد مثل ذلک فی سواها من العواطف، ولهذا كلّه يختلف الشعراء و الکتاب فی عواطفهم، کما یختلفون فی التعبير عنها.( الامین،۱۹۷۰م، ص ۳۰۲.) زکی مبارک جمع بین اتجاهات نقدية مختلفة نتيجة قراءة واسعة فی النقد الغربیو خاصة مذهب «تين» و اختلط أيضا بقراءته الواسعة فی النقد العربی القدیم، و قد اتضح تأثيرهالشديد برأی النقاد العرب فی السرقات و اهتمامهم بتحديد السابق واللاحق فی المعنی وإيمانهم بماسمّوه (السرقة الممدوحة) كما تأثر باهتمام النقاد العرب بالمطالع والمقاطع. (هدارة،۱۹۹۴م،ص ۳۵۷.)

ولا شک أنّ من حسنات اتجاهه النقدی عنايته بالنقد التحليلی لكل عناصر العمل الفنی فهو لايقتصر على الالفاظ والمعانی بل يتعدّاها إلى الاسلوب والصورة الشعرية.و من الموضوعاتالنقدية التی ألمّ بها زکی مبارکالوحدة فی القصيدة، و كانت من بين الموضوعات التی أثارتهاالحركة الرومانسية التی تأثر بهازکی مبارکفی شعره و نقده على السواء، و قد وضح أنّه يعنيبالوحدة وحدة الغرض، و إن کان فی كلامه ما يدل على الوحدة العضوية فهو يقول: «وحدةالقصيدة يراد بها وحدة الغرض، و ذلک أن يقدر الشاعر لنفسه صورة شعرية يرسمها رویدارویدا فی نظام و انسجام إلى أن ينهيها بتمام القصيدة».(مبارک،۱۹۷۵م، ۱۲۶/۲.) كذلک أثار زکی مبارک قضية الصدقالفنی و علاقته بالواقعية، فكشف عن فهم صحيح لابعاد هذا الصدق، و رؤية ذكية عبّر عنهاأجمل تعبير و أدقه فی قوله: «أنا لا أريد

بصدق الکاتب أن یکون مشغولاً بالخیر وحده، لایهتمّإلاّ به و لا یتحدّث إلا عنه، و إنما أرید أن لایتکلم الکاتب أو الشاعر إلاّ صادقا، یتغنی بالخیرحین یؤخذ به، و یتغنی بالشرحین یفتن به، فالصدق وحده سر العبقریة والنبوغ»( ن.م: ۲۶۷/۲.)و یقول فی موضع آخر: «الاصل فی الادب أنّه تعبیر طریف عن أغراض الحیاة و الاحیاء، و إنماقلت تعبیر طریف لابدد الشبهة التی تقول بأنّ الادب هو تصویر المشاعر والعواطف بالصدقالذی یماثل صدق الصورة الشمسیة، فالقارىء لایفرح بأن الکاتب حدثه عما یجول فی صدرهبالحرف، و إنما یسره و یبهره أن یجد فی تلک الصورة ألوانا لم یلتفت إلی مثلها من قبل، علی شرط أن لا یزیفه التلوین عن الصدق».(هدارة،۱۹۹۴م، ص ۳۶۰.)

و قد تطرّق زکی مبارک إلی الموازنة بین عملین أدبیین أو بین کاتبین أو شاعرین من خلالأعمالهما الادبیّة، مبیّنا آراءه فیها و لیست الموازنة عنده إلاّ ضربا من ضروب النقد الادبی یتمیّزبها الردیء من الجیّد و تظهر بها وجوه القوة والضعف فی أسالیب البیان فهی تتطلب قوة فیالادب و بصرا بمناحی العرب فی التعبیر و کانت لدیه القوة و البصر فی الادب العربی و عندهالموازنة نوع من القضاء، فکمایجب علی الحکم أن ینزّه نفسه عن جمیع الاغراض حین یتقدّمللحکم بینالناس، کذلک یجب علی الناقد أن یبرّی نفسه من جمیع الاغراض حین یتقدّمللموازنة بین الشعراء، و کانت موازنته بین شاعرین جمع بینهما عصر واحد، أو اشترکا فیالابانة عن غرض واحد بقافیة ورویّ واحد.و عن نفسیة الناقد قال: «فإذا أردت أن توازن بین شاعرین فامتحن نفسک قبل ذلک، فانرأیت فی نفسک المیل لتفضیل أحدهما علی الاخر لسبب لا تسیطر علیه الحاسة الفنیة، فاعلمأنک فی ترجیحک متهم ظنین، و إن رأیت نصرة الادب والحق تغلب علی جمیع مالک منالنوازع، و آنست فی نفسک القدرة علی مقاومة ما یعترضک من التقالید، فتقدم إلیالموازنة».(مبارک،۱۹۷۳م، ص ۳۹.) ولهذا الامر نری أنّه أنصف اعداءه فیالنقد، لانّه برّی نفسه من الحقد فی ساحةالادب، فیجب أن یصل الناقد إلی درجة علیا فی فهم الادب، و أن یصبح وله فی النقد حاسةفنّیة تنأی به عما یفسد حکمه من الأهواء والاغراض، التی تبعد القاصرین من

طلاب الادبعن جادّة الصواب، حین یوازنون بین الشعراء والکتّاب و الخطباء، و هم متوغلون بجهلهم عناصول النقد الادبی، فزکی مبارکلا یفضّل القدیم مطلقا علی الجدید، و لایری الجدید نوعا منالهُراء، و لا یفضّل الجدید علی القدیم لأن یعتبر هذا الامر یصرف عن الاستعداد للحاسة الفنّیةالتی تطرب للجید الممتع من ثروة القدماء و المحدثین.(ن.م: ص ۸.)و أكّد علی غضّ النظر عن الاحکام التی تتسم بسمة الغیرة علی الجنس والدفاع عنالنوع، و أحکام الذین یخضعون لغیر الفکرة الادبیة کالفقهاء و المتصوفة و من إلیهم ممنیشعرون بمقاییس العرف و المألوف والمستحسن من خصال الناس، فهذه الامور تقیید للأدب،من جانب هذا النقد الذی یتسم بهذه الصفات، لانّ الادب حرّ و من صفات الادیب أن یکونمن الاحرار الذین یستطیعون التعبیر عن خوالج نفوسهم و ماتأمر به أفئدتهم،وقد یخرج الشعر علی التقالید الاجتماعیةو الدینیة کالخمریات والغزل المذکر و غیره، ولکنّه یظل قیّما فی نظر الادیب الفنّان.ولیس معنی هذا أنّ الشعر یفسد بالامر بالمعروف والنهی عن المنکر، ولکن معناه أنّللشعر نزعة أخری غیر النزعة الدینیة، فالشاعریّة عند زکی مبارک: «روح یتمرّد به الشاعر، فیهزّنفس القاری أو السامع هزّاً عنیفا یحمله علی أن یؤمن و هو طائع ذلول بما یدعو إلیه الشاعر منتزیین الاثم والبغی أو تقبیح الغیّ و الفسوق.»(مبارک،۲۹/۲ – ۳۰.)

فمن و ثبات زکی مبارکالنقدیة هی المنهج النفسی حیث عَنی بدراسة نفس الشاعر وذکر واجب الناقد أن یتعمّق فی دراسة حیاة الشاعر الذی یضع شعره فی المیزان، و أن یجتهدفی أن یری الاشیاء بعینه، و یدرکها بشعوره، لیستطیع وزن ما یقول، لانّ الشاعر یؤدّی رسالتهإلی جیل خاص فی قُطر خاص، و من التعسف أن یُطالب الشاعر بأن یری الاشیاء بعین الناقد ویدرکها ببصیرته و یتذوقها بوجدانه، مع أن بین الشاعر و النقاد مئات الفروق و هو لم یعش معالناقد و لاله، و إنما خضع فی شعوره لغیر ما تخضع له من ظروف الزمان والمکان. فهو فیدراسته النفسیة علی الشاعر یغوص فی اعماق نفس الشاعر و یستخرج مکنوناتها، فبهذهالمکنونات ینظر علی القطعة الادبیة و یحکم علیها.فلامبررلمن استهجن ابتداء کعب بن زهیربقوله:

«بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِی الیَومَ مَتْبُولُمُتَیَّمٌ إثرَهَا لَمْ یُفْدَ مَکْبُولُ»(ن.م،ص۲۳)

و ذلک أنّ هذه القصیدة أنشدت فی حضرة النبیّ – علیه الصلاة والسلام – فمن الادب أن لاتبدأ بالنسیب، و هذا مما یُخطِّؤه زکی مبارک و الحقیقة هکذا فی النظر إلی نفسیة الشاعر لانّبدء الشعر بالغزل کان من التقالید العربیة المستملحة، و لم یکن أحد ینکرها إذ ذاک حتی یُنسبکعب إلی ماهو منه براء.(ن.م: ص ۲۳.)و یجب علی الناقد حین یوازن بین شاعرین أن یعرف حیاتهما بالتفصیل و أن یثبت ممأحاط بهما من مختلف الظروف السیاسیة و الاجتماعیة والاقتصادیة والنفسیة والتاریخیة و...والموقف الحیادی للناقد نظرة علمیة صحیحة لزکی مبارک و أنّه لایؤمن بفکرة عزل النص عنالمؤثرات الخارجیة و موت المؤلف لإدراک مضامینه و عناصره الجمالیة من داخله، بل یری أنّالنص صورة من صاحبه و مکنوناته العقلیة و النفسیة، و صورة من بیئتة و عصره.(هدارة،۱۹۹۴م، ص ۳۵۵) و یفصلذلک المفهوم تفصیلاً حین یوجب علی الناقد ما یأتی:

«۱–أن یذکر حیاة من یوازن بینهم من الشعراء و أن یعین ما فی حیاة کل شاعر من ألوان الشدة أوصنوف الرخاء.

۲-أن یبیّن الحالة الصحیحة لکل شاعر لیعرف ماقد یعرض لمزاجه من الاعتلال.

۳-أن یقدر السن التی قیل فیها ما یرید وزنه و نقده.

۴-أن یحدد الصفات التی اشترک فیها من یوازن بینهم و الصفات التی انفرد بها کل واحد منهم،ثم یتغلغل فی تحلیل المعانی والالفاظ والاسالیب، و یوازن بین القصائد والمقطوعاتوالابیات الیتیمة.

۵-أن یدقق النظر فی تمییز المعانی المبتدعة من المعانی المسبوقة، و یبین کیف تناول الشاعرالمعنی الذی سُبِق الیه، و کیف هذّبه، و کیف بسطه حین یجود أخذه و تلطف سرقته، و کم فیالشعراء من سارق لطیف !

۶-و أن يعدّ ما برّز فيه الشاعر من المطالع والمقاطع، و ما أجاد أخذه، و ما ابتكره و ما انفردبه،فقد يبتكر الشاعر المعنى، ثم يُغلب عليه حين يقصر فى تأديته، و قد يبتكر المعنى، ثم ينفرد بهحين يبلغ الغاية فى الاداء.

۷-و أن يبين الفرق بين الشاعرين حين يشتركان فى إلابانة عن غرض واحد، و حين يختلفانفى ذلک.

۸-و أن يبين أسباب السَّبق، و أسباب التخلّف، مع التعمق فى استقراء ما لكل شاعر منخطرات النفس، و لفتات القلب، و نوازع الوجدان.

۹-و أن يعدّ ما لكل شاعر من المعانى الموضعيّة التى اقتضاها زمانه و مكانه، والمعانيالانسانية، التى تصلح لجميع الناس، على تبيان الامكنة واختلاف العصور.

۱۰-و أن يذكر بعد ذلک كله ما لكل واحد من الصور الشعرية.» (ن.م: ص ۳۵۶.)

و كان زكى مباركبحاسته النقدية السليمة يبغض عبارة فلان أشعر الناس التى تسرّبت منالعصور الماضية إلى العهد الحديث، فقد عاب على الرافعى و محمد السباعى و المنفلوطيو...لاحكامهم النقدية القصيرة التى تمثّل فلان أشعر الناس و من هذه الاحكام يذكر قولالمنفلوطى فى الاستاذ الشيخ عبدالعزيز جاويش: «لو لا مقامه فى اللواء، و مذهبه فى الهجاء،لكان هو و فريد وجدى سواء».(مبارک: ص ۶۷.)فالناقد الادبى يجب أن تكون لديه ملكة أدبيّة يتذوّق بها الادب، فيتأثر بما يقرأ من شعرو نثر، و هذا ما تطرّق اليه زكى مباركباسم الحاسة الفنية أو الذوق السليم، و يجب على الناقدأن يصبح و له فى النقد حاسة فنية تنأى به عن كل ما يفسد حكمه من الاهواء و الاغراض والحاسة الفنية سُميت بملكة الادب أو الطبيعة للناقد الحاذق.(ن.م: ص ۴۸.)و من الامور الهامة التى تطرّق اليها فى نقده للاعمال الادبية الشعرية، هى دقّته فى الصورالشعرية و تحليله و تفسيره الدقيق لها، فالصورة الشريعة عنده هى أثر الشاعر المُفلق الذىيصف المرئيات وصفا يجعل قارىء شعره ما يدرى أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا منمناظر الوجود، والذى يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارىء أنه يناجى نفسه، و يحاورضميره، لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، والصورة الشعرية لاتكتمل إلاّ حين يحيطالوصف بجميع أنحاء الموصوف و فضلها

هو تمکین المعنی فی نفس القارىء و السامع.(هدارة،۱۹۹۴م،ص ۳۵۷.) و یذکر زکی مبارکقطعة من قول ابی‌نواس یبیّن فیها صورة شعریة للراح، حیث ألم بصفاتها المختلفة، أو بأشهر مالها من الصفاتفمن قوله:

«دَعْ عَنکَ لَومی فَانَّ اللَّومَ إغْرَاءُوَدَاوِنی بِالّتی کانَتَ هیَ الدَّاءُ
صَفْراءُ لا تُنزِلُ الاحزَانُ سَاحَتَهَالَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ
قَامَت بِابرِیقهَا وَاللّیلُ مُعْتَکِرٌفَلاَحَ مِنْ وَجْهِهَا فِی البَیْتِ لألاءُ
فَأُرْسِلَتْ مِنْ فَمِ الابریقِ صَافِیَةًکَأَنَّمَا أَخْذُهَا بِالعَیْنِ إغْفَاءُ
جَفَتْ عَنِ المَاء حَتَّی مَا یُلائمُهَالَطَافَةً وَجَفَا عَنْ شَکْلِهَا المَاءُ
فَلَومَزَجْتَ بِهَا نُورا لَمَازَجَهَاحَتَّی تَوَلَّدَ أنوارٌ و أضْوَاءُ»(مبارک، ص ۷۲.)

فقد ابتدأ ابونواس بنبذ ملامة اللائمین، و جعل اللوم نوعا من الاغراء، و استسرخ الساقیلیسعفه بالتی کانت الدواء ثم اندفع یذکر أنّها صفراء اللون، و أن الحزن لا یحل لها ساحة، و أنّالحجر لومسهامسته السراء، و أنّها نورانیّة تبدد الظلام، و حینما أرسلت من فم الابریق أخذتتلعب بالعیون و أنّها لطفت فلاسبیل إلی أن تشعشع بالعذب الفرات، فان عجز الشارب عنشربها فلیمزجها بالنور، فانّه لها مزاج، و هی له لباس، و منها تتولد الانوار و الاضواء، و قدأضاف الشاعر إلی حقیقتها شیئا من الخیال.هکذا عرّف زکی مبارکالصورة الشعریة و من خلال رؤیته هذه ینظر إلی القطعة الادبیة،أی: ینظر إلی صورتها الشعریة، و الصورة الشعریة تدخل فی إطار الشعر والنثر، و فی جمیعالاغراض الشعریة من الخمر و المدح و الهجاء و الغزل والرثاء و...فالدکاترة بنقده للقطعةالادبیة یخرج صورة منالصور الشعریة و یحللها و یدرسها بدقّة و یفصّل أحکامها فی الرداءة والجودة، و لا یعدّی حکمه علی القطعة الادبیة، علی الغرض الشعری أو نفس الشاعر فکثیرا ماأخذ – فی الموازنة التی أقامها بین شاعرین – النسیب أو الخمریات أو ما تشابها من جودةالقصیدتین اللتین علی وزن و رویّ واحد، فی غرض من الاغراض، فیخرج من هذه القطعةصورة شعریة و یحکم علی ما أخذ من القصیدة لا علی القصیدة کلّها ولا علی نفس الشاعربصیغة الموازنة بینه و

بين شاعر آخر.و أهميّة الصور الشعرية تكمن فى التأثير، لما فى الصورة الشعرية من تحليل المعنى وتعليله كافية فى تحقيق البيان، و قد ظـنّ بعـض النقـاد أنّ الـصورة الـشعرية هـى الاستعارة التمثيلية،و هو خطأ مبين.(ن.م: ص ٧٥.)

و من مجموعه هـذه الاقـوال يتبـين لنـا أنّ الناقـد إنْ يفهـم الـصورة فهمـا صـحيحا فلايحصرها فى صورة بلاغية بعينها، و إن كانت الصور البلاغية على اختلافها مـن وسـائل تشكيلالصورة.و هو لا يقصرها على وصـف المحـسوسات، أو علـى التـصوير الجزئـى، و يربطها بنفسالشاعر و عاطفته، و قد قدّم زكى مباركتحليلاً جيدا للصورة الفنية فـى القـرآن الكريم، و تمتازالصور الشعرية فى القرآن بتثبيت المعنى و تأكيده حين يقتضى المقام ذلـک و يؤكّد أن القرآنليس من الكتب التى يراد بها التشريع المحض، و إنما هو يذكر القوانين فى بساطة و سهولة، ثميدعو إلى تأييدها و تنفيذها بالقوة و الجبروت، هذا و لم يكن النبـى – عليه وعلى آله الصلاة و السلام –منالشعراءو هذه الآراء ترجع إلـى ايمـان زكـى مبـارک بالجمال و كان مؤمنا بأنّ الجمال الحسى يتبعهالجمال المعنوى، و لهذا نراه يقول: «والـذين يستهجنون درس الجمال لا يدركون كيف تكونالمصيبة لوانصرف الباحثون إلى درس ما فى وجوهم من دمامة وما فى طباعهم من عوج، و مافى عقولهم من التـواء»(مبـارک،١٩٧٣م، ١٧٨/٢.) وايمانه بأنّ الشعر صورة النفس و تمثال الفـؤاد أدّى إلـى أحكـام نقديـةيجانبها الصواب، فهو يقول عن عمرابن أبى ربيعة: «إنّه رجل خليـع و فـاتن المنظـر أخّـاذ فلابُـدّ أنيكون شعره كذلک فاتنا أخاذا، وضاحک الثغر باسـما، فيجـب أن يكـون شـعره كـذلک ضاحكابسّاما»(مبارک،١٩١٩م، ص ٤٢.)والموازنات التى أجراها زكى مباركتقـع معظمهـا بين شاعر قديم وآخر حديث، و بينشعراء قدماء، و هى ترتكز على ما يسمّى المعارضـات الشعرية، و قد اعتمد الناقد على التحليلوالتفسير بشرح مافى النصين من المضامين و تحديد مواطن الحسن والقبح، واختلطت دراستهالتطبيقية إقحامات استطرادية، و انطباعهات ذاتيـة، ولكنّه كان مدركا أنّ المعارضة لاتقوم علىالتقليد، فالشاعر الموهوب لايتصنع القول حـين يعارض شاعرا، و إنّها تنفجر المعانى من نبعالقلب.(مبارک،ص ٣٩٢.)

و کان زکی مبارکمؤمنا بأهمیّة اللفظ والمعنی معا، وهو فی ذلک یستند علی رأیعبدالقاهر الجرجانی الذی قضی علی ثنائیة اللفظ والمعنی،(بدویّ،د.ت، ص ١٢٥.) فکان یهتمّ بکلیهما، واعتقدبأنّه لاقیمة للمعنی وحده إلاّ بتآلفه مع عناصر الشکل الاخری، وأکّد علی عدم نظرتهإلی وحدانیة اللفظ فهو یقول: «أمّا اللفظة فتفقد قیمتها الادبیة و هی مفردة إذکان سحرها یرجع إلی موقعها من الترکیب،بلافرق بین الشعر والنثر».(مبارک،١٩٧٣م، ٢٢/١.)و کان من الطبیعی أن یهاجم النقاد الذین یحصرونأنفسهم فی دائرة اللفظ والمعنی التی کان النقد القدیم یدور فی إطارها، و کان هجومه أکثر علیالنقاد الذین ضاقت نظرتهم فلم یلمحوا فی النص الادبی غیر الخطأ اللغوی أو النحوی، و نسبزکی مبارکهذا الاتجاه علی بعض النقاد المعاصرین و منهم طه حسین فی نقده لحافظ إبراهیمیقول: «و کان بجانب هؤلاء جمیعا جماعة من النقاد ینقدون اللفظ والمعنی، و یعرضون عنالنحلة والمذهب، فکنت تقرأ ما یکتبه الشیخ طه حسین فی نقد حافظ فتراه جملة منالمذاهب النحویة والمباحث اللغویة، و ربّما رأیت طائفة من ألفاظ السباب فی خلال تلکالسطور، وضعها الکاتب حلیة و زینة لنقده»(مبارک،١٩٢٣م،١٦٤/١–١٩٥).و نراه مؤمنا بضرورة نقد العمل الادبی بوصفه وحدة، و تجنب النظرة الجزئیة للنصاتباعا لمنهج النقد التأثری القدیم، یقول: «کان یجدر بأدباء هذا العصر أن یضعوا خطة جدیدةلنقد الشعر والنثر، غیر ذلک المنهج الذی یرتکز علی تأمل الشطرة فی نقد الشعر، و الفقرة فینقد النثر»(مبارک،١٩٧٥م، ٤٣/١.)

و خلاصة الاصول النقدیة عند زکی مبارک هی:

أولاً:« ینبغی لدراسة الادیب أن تدرس الحیاة الاجتماعیة التی تحیط به، کما تدرس حیاتهالخاصة بالاستعانة بعلم النفس.و ینبغی أن تکون تلک الدراسة مبنیّة علی الفهم الصحیحللادب و نقد مصادره، معتمدة علی التفکیر، و علی الحاسة الفنیّة باختلافها یختلف النقاد فیأحکامهم، مع بعد الناقد عن الاهواء والاغراض، و مع وضعه نفسه موضع الادیب، إزاء الاثر.وعلیه أن یراعی وحدة الموضوع، و أن یدرس کل عمل أدبی، جیّدا کان أم ردیئا، و أن یفعلذلک کله فی موضوعیة و وضوح.

ثانيا: يجب أن يكون الادب صادقا حرّاً فى أداء رسالته، فالادب المكـشوف خيـر مـن الادبالمستور، و فى هذه الحريّة صدقه فيما يستهدف من تصوير لحيـاة الاديـب، و تـصوير للحياةالعامة، و تعبير عن جمال النفوس.و يجب ايضا أن يكون الادب متقنا فى صوغه، فيه ابتكار وتجديد، و صور شعرية، و معان قيّمة، و فيه ألفاظ متخيّرة، و خيال رائع، وله تـأثير قوى، و هذاجميعه يستدعى خلوّه من التكلف، و من مجاراة الاقدمين.

ثالثا: الموازنة تقتضى ما ذُكر، تحديد مميزات كل أديب، و ما يـشترك فيـه مـع غيـره من‌الادباء، وذكر مواطن الحسن و الضعف، و اصدار الحكم من خلال دراسة المناهج النقدية للعملالادبى»( الأمين،١٩٧٠م، ص ٣٠٦.)

يدخل نقده فـى المنـاهج النقديـة التاليـة: المـنهج النفـسى، والمـنهج الفنـى، والمـنهج التاريخيوالمنهج المتكامل (التكاملى).وبعد الاشارة على حياة الشاعرين و ذكـر القـصيدة أو القطعةالادبية أدرجُ نقده فى الموازنة التى قام بها على الشعراء، فى المناهجالنقدية المذكورة، فمن موازناته بين البوصيرى و أحمد شوقى بينقصيدتين مشهورتين اللّتـين جرتـا مجـرى المعارضة والمماثلة، فبدأزكى مباركبالموازنة بـين«البـردة» للبوصـيرى و «نهـج البـردة» لشوقى و قد بيّن بهذهالموازنة أيّهما أبرع لفظا و أشرف معنى و أسمى خيالاً.

**البوصيرى و شوقى**

للبوصيرى قصيدة مشهورة تمـسى «البـردة» عارضـها شـوقى بقـصيدة سـماها «نهـج البردة»وازن بينهما زكى مبارک و أضاف فى موازنته قصيدة البارودى التى سـماها «كـشف الغمة فيمدح سيد الامة» و بناها البارودى على سيرة ابن هشام و قد بـيّن مـواطن الـضعف والقوة فى هذهالقصائد.و البوصيرى هو محمدبن سعيد بن حمادبن عبداللّه بن صنهاج.كـان أحد أبويه من(ابوصير)، و الاخرمن (دلاص)، فركبت له منهما نسبة، و قيـل: (الدلاصـيرى) لكنّه اشتهربالبوصيرى و كان يعانى صناعة الكتابة و التصرف، توفى البوصـيرى سـنة ٦٩٥ هـ و له قبرمشهور بالاسكندرية،(مبارک،١٩١٧م، ص ١٨٨.) والبوصيرى شـاعر مـصرى

ظریف من شعراء القرن السابع، تجری فیشعره النکت المستملحة و قصیدته البردة تعدّ أول قصیدة قیّمة فی مدح الرسول – علیهالصلاة و السلام.

ولم تکن المدائح النبویّة مما یتکلم فیه الشعراء، و البوصیری هو الذی ابتکر هذاالنوع،(أمین، ۱۹۸۶م، ص ۲۶۴.) فانّ قصائد الکمیت بن زید فی مدح آل البیت تعتبر نواة لهذا الفن، و قد مُدح الرسولفی حیاته مدحه کعب بن زهیر والاعشی، فهذه لیست من المدائح النبویّة و لا تزید شیئا منغیره من المدح الذی جری فی ذلک العهد موجها إلی الملوک والخلفاء، أما المدائح النبویّةفتمتاز بعدّ شمائل النبی و سرد ما فی الرسالة من المحاسن الباقیة، و دفع ما وُصِمَ به الرسول منالنقائص والعیوب.و هی فوق هذا کله تقال و تنشد تقرّبا إلی اللّه، و هی عندالصوفیة من جملةالاوراد.(مبارک، ص ۱۸۵.) و اما نهج البردة فقصیدة وضعها شوقی تذکارا لحج الخدیوی سنة ۱۲۲۷ هـ .درسزکی مبارک هذه القصائد دراسة نفسیة و تطرّق إلی المناهج النقدیة لبعض الابیات فأذکرالابیات التی تطرّق إلیها زکی مبارک ولا أردُ القصائد بأکملها تجنّبا من الاطناب لانّ الناقد اختارالابیات القویة والضعیفة التی أشعلت فی قلبه نار الوجد لدراستها علاوة علی ابیات أخریتتوسط الحالتین فرکّز نقده علی هذه الابیات.

**المنهج التاریخی**

البوصیری فی بدایة قصیدته جری مجری المحاکاة والتقلید و علی هذا الأساس هذه الدراسة تدخلُ فی إطار المنهج التاریخی لأنّ التقلید لایکون إلاّ من السلف و هذا ما ینصُّ علیه المنهج التاریخی ،فالبوصیری یقول:

«أمِنْ تَذَکُّرِ جیْرانٍ بِذِی سَلَمِمَزَجْتَ دَمْعًا جَرَی مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

أمْ هَبَّتِ الرِّیْحُ مِنْ تِلقَاءِ کَاظِمَةٍوَ أوْمَضَ البَرْقُ فِی الظَّلْماءِ مِنْ اِضَمِ»(مبارک، ص ۱۹۲.)

و ذو سلم واد ینحدر عن الذنائب فی أرض بنی البکاء علی طریق البصرة إلی مکة و فیه یقولکثیر:

«أَمِنْ آلِ سَلْمَى دِمْنَةٌ بِالذَّنَائِبِإلَى المَيْثِ مِنْ دَيْعَانِ ذَاتِ المَطَارِبِ
يَلُوحُ بِأطرافِ الاَجِدَّة رَسْمُهَابِذِى سَلَمٍ أطلالُهَا كَالذَّوَائِبِ»(ن.م،ص۱۹۲)

و كاظمة جوّ على سيف البحر فى طريق البحرين من البصرة، و فيه يقول بعض الشعراء:

«يَا حَبَّذَا البَرْقُ مِنْ أكْنَافِ كَاظِمَةٍيَسْعَى عَلَى قَصَرَاتِ المَرْخِ وَالعُشرِ»( ن.م،ص۱۹۲)

و إضم واد بجبال تهامة، و هو الوادى الذى فيه المدينة، و فيه يقول سلامة بن جندل:

«يَا دَارَ أَسْمَاءَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ إضَمِبَيْنَ الدَّكَادِکَ مِنْ قُوٍّ فَمَعصُوبِ»(ن.م،ص۱۹۳)

فذكر البوصيرى لهذه المواطن، و شغفه بها، و حنينه إليها، ينافى مصريته، و كـان لـه أن يتشوّقإلى أحبابه فى بلبيس أو فاقوس أو...، ولكن يظهر أن المغانى العربيـة كانـت أحلـت رؤوسالشعراء، فكان من ذلک أن أكثروا من ذكر نجد و سلع و...، و إن لم يكـن لهـم بهـذه المواطن هوى،و لذلک تكلّف البوصيرى فى حديثه عن جيرانه بـذى سـلم،و نـرى الـسرد التاريخى للناقد حيث يأتى بشواهد من الشعر حول الأمكنة التى تغنّـت بهـا الـشعراء مـن أمثال كثيّر و سلامة بن جندل و غيرهم و اعتبر زكى مبارک هذا الامراختيارا للقافيـة كمـا اختار إضم لهذا الغرض، و هكذا كانت بداية البارودى:

«يَا رَائدَ البَرْقِ يَمِّمْ دَارَةَ العَلَمِوَاحْدُ الغَمَامَ إلَى حَيّ بِذِى سَلَمِ»( ن.م،ص۱۹۳)

و من الناس من يعتذر عن صاحب البردة و غيره بأنّهم يتشوقون إلى تلـک المـواطن لصلتهابمدينة الرسول و هذا الاعتذار يؤيّد ما ذهب اليه زكـى مبـارک مـن أنّهـم يتغزّلـون محاكاة و تقليدا،ولو كان صاحب البردة صادق اللوعة لشبب بغادة مصرية و جنّ إلى مغنـى من مغانى النيل، وأين هذا الوجد المتكلف من قول من لم يتقيّد بهذا القيد حين قال شوقى:

«رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلمِأَحَلَّ سَفْکَ دَمِى فِى الاشْهُرِ الحُرُمِ»( ن.م،ص۱۹۳)

فقد أطلق نفسه من ربقة التقليد، فلم يتحدّث عن نجد، ولا عن تهامة، و إن غلبت عليه بعضالاخيلة العربية، فانّ سفک الدم فى الاشهر الحُرُم بقية من خيال الاعـراب، فقـد كـانوا يأمنون فيهامقارعة اليسوف. فهذه نظرة تاريخية على ماللشعراء مـن مـواطن الهـوى، و إن كانت القصيدةفى مدح الرسول – صلّى اللّه عليه و آله و سلّم – فقد كان زكى مبارک يؤمن بحيوية الحبوالوجد فى بدايات القصائد، لاموته و قول ما قالته الاوائل و هذا لجودة القصيدة

و براعتها، ویری أنّ البوصیری استأنس عند نظمها بمیمیة ابن الفارض، و دلیل ذلک تشابه البدایتین، فانّبدایة قصیدة ابن الفارض:

«هَلْ نَارُ لَیْلَی بدَت لَیْلَا بذِی سَلَمأَمْ بَارقٌ لاحَ فِی الزَّوْرَاءِ فَالعَلَمِ

أرْوَاحَ نَعْمَانَ هَلاّ نَسْمَةً سَحَرَاوَ مَاءَ وَجْرَةَ هَلاّ نَهْلَةً بِفَمِ»(مبارک،۱۹۱۷م، ص ۲۰۱.)

و بدایة البوصیری یتشابهان، فذو سلم، و هبوب الریح، و إیماض البرق مما اشترک فیهالشاعران، مع وحدة الوزن و القافیة، یضاف إلی هذا أنّ ابن الفارض قال:

«یَا لائمَا لَاَمنی فِی حُبِّهِمْ سَفَهَاکُفَّ المَلامَ فَلَو أَحْبَبْتَ لَم تَلُمِ»(ن.م: ص ۲۰۱.)

فتابعه البوصیری فقال:

«یَا لائمی فِی الهَوَی العُذْرِیِّ مَعْذِرَةًمِنِّی إلیکَ وَلَوْ أنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ»(ن.م: ص ۲۰۲.)

کما تابع شوقی البوصیری حین قال:

«یَا لائمی فِی هَوَاهُ وَالهَوَی قَدَرٌلَوْ مَسَّک الشَّوْقُ لَمْ تَعْذِلْ وَلَم تَلُمِ»(ن.م، ص ۲۰۲.)

فهذا العرض لبدایات هذه القصائد نظر الیه من خلال المنهج التاریخی و مادوّن فی تاریخالادب من قصائد تمثّل البذور لبردة البوصیری و علی هذا الأساس تنقد الاعمال الأدبیة فی المنهج التأریخی.

**المنهج الفنی**

فی هذا المنهج یحاول الناقد أن یدرس بعض التعابیر و الجمل و المفردات من منطلق فنّی ،و هنا یحتاج الناقد إلی خبرة فی اللغة و الأدب لأنّه یقوم مقام الحکم علی الأثر الأدبیو لهذا یشیر زکی مباک إلی أنّ البوصیری لم یوفق إلی حسن الاداء حین قال:

«أمِنْ تَذَکُّرِ جِیْرَانٍ بذِی سَلَمِمَزَجْتَ دَمْعَا جَرَی مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ»(مبارک،۱۹۷۳م، ص ۲۲۲.)

فانّ قوله: «جری من مقلة» حشو لا قیمة له، ولا وجه لما یقوله بعض الشیوخ من أنّ ذلک تأکید،فانّه لم یشک أحد فی أنّ الدم یجری من العین.و أما قول شوقی:

«رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِأَحَلَّ سَفْکَ دَمِی فی الاشْهُرِ الحُرُمِ»(ن.م، ص ٢٢٢.)

ففيه مقابلة يستملحها علماء البديع، و فيه براعة استهلال، و هو كذلک غاية فی حسن الاداء،فهذا أفضل من قول البوصيری، و قول البوصيری:

«فَمَا لِعَيْنَيکَ إنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَاوَ مَا لِقَلْبِکَ إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ»(ن.م، ص ٢٢٢.)

فيه ضعف و ابتذال، و هو غير مصقول بسابقيه، و قد انتقل قبل أن يتم المعنى فقال:

«أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الحُبَّ مُنْكَتِمٌمَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ منْهُ وَ مُضْطَرِمِ

لَوْ لا الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍوَلا أَرِقْتَ لِذِكْرِ البَانِ وَالعَلَمِ»(ن.م، ص ٢٢٢.)

و قد جاء الشراح فی ربط هذه الابيات، فكثيرا ما ينقطع البوصيری عن ربط ابياته بعضهاببعض.و فی وصف القرآنلم يعن البارودی بوصف القرآن كما عنى به البوصيری و شوقی، أماالبوصيری فقد قال:

«دَعْنِی وَ وَصْفِی آياتٍ لَهُ ظَهَرَتْظُهُورَ نَارِ القِرَى لَيْلاً عَلَى عَلَمِ

فَالدُّرُّ يَزدَادُ حُسْنا وَ هُوَ مُنْتَظِمٌوَ لَيْسَ يَنْقُصُ قَدرًا غَيْرَ مُنْتَظِمِ

فَمَا تَطَاوُلُ آمَالِ المَدِيحِ إلَىمَا فِيهِ مِنْ كَرَمِ الاَخْلاقِ وَالشِّيَمِ»(ن.م، ص ٢٢٣.)

و أول هذه الابيات فيه شيىء من السذاجة و عبارة «دعنی و وصفی آيات له ظهرت» عبارةعاميّة والبيت الثانی غير واضح المدلول، لانّ الدّرّ الذی يتحدّث عنه لا يصح أن يكون صفةالقرآن، لانّه لايَهُمُّ بنظم القرآن، و لا يصح أن يكون صفة لتقريظ القرآن، إذ لم تسبق ذلک إشارة ولم يتقدّمه دليل، فلم يبق إلاّ أن تكون هذه خطرة عرضت للشاعر، و عزّ عليه أن تضيع، فقيّدهافی ذلک البيت، و البيت الثالث، فهو بيت يمدح به شخص، و لا يُقرظ به كتاب، و قد كانالشاعر يرمی إلی وصف القرآن بأنّه دعوة إلی محاسن الشيم، و مكارم الاخلاق، و لكنّه لم يوفّقإلی حسن الاداء، و قوله بعد ذلک:

«آيَاتُ حَقٍّ مِنَ الرَّحْمنِ مُحْدَثَةٌقَدِيْمَةٌ صِفَةُ المَوصُوفِ بِالقِدَمِ

لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْیَ تُخْبِرُنَاعَنِ المَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إرَمِ»(ن.م، ص ٢٢٣.)

فيه إشارة إلی ما اختلف فيه المتكلمون عن قدم القرآن وحدوثه، و هی إشارة مبهمة لا تغنی فيدفع ولا تأييد، والبيت الثانی غير جيد المعنی، لانّ إخبار القرآن عن عاد و عن إرم،

لیس حجةإلاّ عند المسلمین، أما جمهور العالم فلا یصدِّق من أخبار العهود الاولی غیر ما تشهد به الآثار،بعد أمن اللّبس و التزویر.و قول البوصیری:

«إنْ تَتْلُهَا خیفَةً منْ حَرِّ نَارِ لَظیً أطْفَأتَ حَرَّ لَظیً منْ وِرْدهَا الشَّبِمِ»(ن.م، ص ٢٢٣.)

فیه ضعف، لانّه ینقل القرآن من الغرض الذی أنزل لاجله، و هو تهذیب النفوس، و تثقیفالعقول، إلی غرض ضئیل، هو اتخاذه وردا من أوراد الصباح أو المساء، کما فعل المتأخرون ولاننسی أنّ البوصیری کان من أئمة المتصوفّة.و قوله:

«حَلَّیْتَ منْ عَطَلٍ جیدَ البَیَانِ بهفی کُلِّ مُنْتَشرٍ فی حُسْنِ مُنْتَظِمِ»(ن.م، ص ٢٢٣.)

غیر جید المعنی، و هو لا یزید عن قول بعض الناس «أما القرآن فهو زینة البیان، و قلائد العقیان»و عیب هذا النوع من الوصف یرجع إلی ما فیه من الشّمُول، و جودة الوصف لا تتم إلا بتحدیدالموصوف.و من الظواهر العامة فی الشعر فی عهد البوصیری هی السطحیة، و السهولة بلالرکاکة التی انحدر الیها الشعر، ولم تسلم بردة البوصیری من هذه الرکاکة، و کان المتوغلفی هذه المستحدثة التی نزلت علی الشعر یعتبر فنّانا بارعا، یظهر فی قصیدته براعته الادبیةفهذه البراعة هی التی سببّت الرکاکة فمنها قول البوصیری:

«خَفَضْتَ کُلَّ مَقَامٍ بالاضَافَة إذْنُودیتَ بالرَّفْعِ مثْلَ المُفْرَدِ العَلَمِ»(مبارک،ص٢٢٣)

فهذا البیت ثقیل قد اضرّت به التوریة النحویة و قد دقق الناقد علی المفردات و المصطلحات من حیث النظرة الفنیة التی احتوت المعانی الرکیکة مقابل المعانی الجیدة و درس التوریة و الحشو و الضعف و الابتذال فی هذه الأبیاتو ذلک یرتبط بمقدرة الناقد فی الأدب و هذه الدراسة تکمن فی إطار المنهج الفنی.

### المنهج النفسی

تغلغل الناقد بنفوس الشعراء و قرأ نفسیاتهم حرفا فحرفا لدراسة قصائدهم دراسة نفسیةو عنده شوقی أبرع من البوصیری فی الحدیث عن طیف الخیال، فالبوصیری یقول:

«نَعَمْ تَسرَی طَیْفُ مَنْ أهْوَی فَأرِّقَنیوَالحُبُّ یَعْتَرِضُ اللّذّاتِ بالالَمِ»(مبارک، ص٢٢٣.)

فهذا البيت مفرد لم يتم به المعنى، أمّا شوقی فقد أفصح عن مراده حين قال:

«يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الهَوَى أَبَداًأَسْهَرْتَ مُضْنَاکَ فِی حِفْظِ الهَوَى فَنَمِ

أَفْدِيْکَ إِلفَا وَلا آلوالخَيَالَ فِدَىًأَغْرَاکَ بِالبُخْلِ مَنْ أَغْرَاهُ بِالکَرَمِ

سَرَى فَصَادَفَ جُرْحَا دَامِيَا فَأَسَاوَرُبَّ فَضْلٍ عَلَى العُشّاقِ لِلحُلُمِ»(شوقی،ص۱۱۱)

والفرق بعيد بين قول البوصيری: «نَعَم سَرَى طَيفُ مَنْ أَهوَى فَأَرَّقنی» و بين قول شوقی: «سریفصادف جرحا داميا فأسا» و شوقی يجيد هذا النوع من الترتيب و هو صاحب هذا البيتالبديع:

«نَظْرَةٌ فَابْتِسَامَةٌ، فَسَلامٌفَکَلامٌ، فَمَوْعِدٌ، فَلِقَاءُ»(ن.م،ص۱۱۱)

فقول شوقی أرفق من قول البوصيری و قول شوقی:

«أَفْدِيْکَ إلفا وَلا آلوالخَيَالَ فِدَىًأَغْرَاکَ بِالبُخْلِ مَنْ أَغْرَاهُ بِالکَرَمِ»(مبارک،۱۹۱۷م، ص ۲۰۱)

صورة صادقة لعبث العشق بالقلوب، فهو يغری المحبوب بالبخل، و يغری طيفه بالجود، وسماحة الطيف بابٌ إلى اضطرام الفؤاد، و يقول البوصيری فی مدافعة اللائمين:

«يَا لائِمی فِی الهَوَى العُذْرِیِّ مَعْذِرَةًمِنِّی إليکَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ»(ن.م،صص ۲۰۱-۲۰۲).

و يقول شوقی:

«يَا لائِمی فِی هَوَاهُ وَالهَوَى قَدَرٌلَوْ شَفَّکَ الوَجْدُ لَمْ تَعْذِلْ وَلَم تَلُمِ»( ن.م،صص ۲۰۱-۲۰۲).

و بيت شوقی أجمل، و قوله: «الهوى قدر» من أبدع ما قيل فی دفع العذل والملام، أما قوله: «لوشفّک الوجد لم تعذل و لم تلم» فهو أجود فی معناه من قول الشريف الرضی:

«أَقُولُ لِلائِمِ المُهْدِی مَلامَتَهُ:ذُقِ الهَوَى وَ إن اسْتَطَعْتَ المَلامَ لُمِ»( الرضی، ج۲، ۱۹۹۵م،ص ۲۴۲).

و من قول ابن الفارض:

«دَعْ عَنْکَ تَعْنیفی وَ ذُقْ طَعْمَ الهَوَیفَاذَا عَشقْتَ فَبَعْدَ ذَلک عَنِّف»(مبارک،۱۹۱۷م، صص ۲۰۱-۲۰۲.)

ولکن البوصیری کان أرق، و هو یحاور اللائم بقوله:

«عَدَتْکَ حَالِی لا سِرِّی بِمُسْتَترِعَنِ الوُشَاةِ وَلا دَائی بِمُنْحَسِمِ»(مبارک،ص۱۹۴)

أما شوقی فقد غلبت علیه الحکمة، و هو یقول فی حوار لائمه:

«لَقَد أَنَلتُکَ أذْنًا غَیْرَ وَاعِیَةٍوَ رُبَّ مُنْتَصِتٍ وَالقَلبُ فِی صَمَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

و شوقی یخلق الفرص لیقذف بالکلمة الحکیمة، و تلک إحدی سماته، ولکنها قد تزحزحه عنإصابة الغرض فی بعض الاحیان علی أن من الحق أن نذکر أنّ شوقی یعتز بالوجد و هو یدفعلائمه، فکان له أن یصرّح بأنّه منح العاذل أذنا غیر واعیة، و قلبا غیر سمیع، ولا کذلکالبوصیری فقد جعل الوجد داءً ترجی منه السلامة.و وصف لائمه بنصح الحبیب حین قال:

«مَحَضْتَنی النُّصحَ لکِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُإنَّ المُحِبَّ عَنِ العُذّالِ فِی صَمَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

و قد استملح زکی مبارک قول البوصیری فی ریاضة النفس:

«وَاخْشَ الدَّسَائسَ مِنْ جُوعٍ وَ مِنْ شَبَعٍفَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌ مِنَ التُّخَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

و جمال هذا البیت یرجع إلی ما فیه من صدق الدعوة: فانّ النفس یضرّ بها الزهد، کما یطغیهاالترف، کالجسم تردیه المسبغة، کما تضره البطنة، و ایضا عنده قول شوقی:

«لا تَحْفلِی بِجَنَاهَا أَوْ جَنَایَتِهَاالمَوْتُ بِالزَّهرِ مِثلُ المَوتِ بِالفَحَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

أشرف معنی و أسمی خیالاً من قول البوصیری.هناک ابیات انفرد بها شوقی و قد وقعت موقعالجودة و صورت صورة شعریة رائعة، فمنها قوله:

«رَمَی القَضَاءُ بِعَیْنَی جُوْذَرٍ أَسَدَایَا ساکِنَ القَاعِ أَدْرِک سَاکِنَ الأَجُمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

فهذا معنی قدیم مع جودته، والطریف فیه هو تصویر العینین بصورة السهم یرمی به القضاء، فهویذکر أن الجؤذر رماه، و إنما یذکر أن القضاء رماه بعینی جؤذر، و القضاء خبیر بأنواع النصالو قد بلغ غایة الرفق فی قوله:

«لَمَّا رَنَا حَدَّثَتْنِی النَّفْسُ قَائلَةًيَا وَيْحَ جَنْبِکَ بِالسَّهمِ المُصيبِ رُمِی

جَحَدْتُهَا وَكَتَمْتُ السَّهْمَ فِی كَبَدِيجُرْحُ الاَحِبَّة عِنْدِی غَيْرُ ذِی أَلَمِ

رُزِقْتَ أَسْمَحَ مافِی النّاسِ مِنْ خُلُقٍإِذَا رُزِقْتَ التِمَاسَ العُذْرِ فِی الشِّيمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

فالبيت الاخير يمتّ إلى ما قبله بصلة ضعيفة، لانّ النظرة الفاتنة أعز و أمنع من أن تُعَمّد منجملة الذنوب، والذی يكتم جرح الحب لا يصفح لمحبوبه عـن جنايـة، فمـا هـذا المـنُّ علیالجمال! وهكذا انفرد شوقی بالافصاح عن جلال المدنية الاسـلامية، و تقـديمها علـی مدنيةالمصريين و اليونان و الرومان، و فی ذلک يقول:

«دَعْ عَنْک رُومَا وَ آثِينَا وَمَا حَوَتَاكُلُّ اليَوَاقيتِ فِی بَغْدَادَ وَالتُّوَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

و أما البارودی فقد انفرد بالحديث عن شق صدر النبی و هو غلام، فقال:

«فَبَيْنَمَا هُوَ يَرعَی البُهمَ طَافَ بِهِشَخْصَانِ مِنْ مَلَكُوتِ اللّه ذِی العِظَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

و هكذا فی وصف الحرب فقد وصف الحرب وصفا حيّا صارخا يبعـث ميـت العـزم، و يثيرمدفون الصيال، و هو تحدّث عن الغزوات غزوة غزوة، ففی يوم البدر يقول:

«يَوْمٌ تَبَسَّمَ فِيهِ الدِّينُ وَانْهَمَلَتْعَلَی الضَّلالِ عُيُونُ الشِّركَ بِالسِّجَمِ»(ن.م،ص۱۹۴)

نلاحظ أنّ الناقد يتغلغل فی معانی الشعر و يحبّذ البعض و ينفر البعض و ذلک لإطلاعه الواسع و لذوقه الأدبی النبيل حيث يأتی بنماذج من السيد الرضی و من البارودی للقيـاس علی شعر البوصيری و شوقی ،و قد لاحظَ الناقد نفسية الشعراء و حتی ظروفهم السياسية و الاجتماعية التی عاشوها و من خلال هذه النظرة اتجه الی المنهج النفسی.

تمتاز قصيدة البارودی بالترتيب، لانّه ساير الحوادث وفقا لمـا قـصّه ابـن هـشام، و لا كذلكشوقی و البوصيری، فقد أطاعا الخواطر الطارئة، و قدّما بعض الحوادث عن بعـض، و تكلما عنالنبی – صلّی اللّه عليه و آله وسلّم – و عن معجزاته مثلاً قبل أن يـذكر المـيلاد، ولكن مزية الترتيبالتی انفرد بها البارودی كانت بابا لفقد الشعر فی أكثر القصيدة، فأصـبحت بذلک منظومة فيسرد الحوادث، و يغلب فيها الشعر عندالوصف و مناجـاة الوجـدان.و أمّـا البوصيری سما فيالمدائح النبوية سموّا، لم يُوفَّق إلی معشاره فی سـائر شـعره و هـذا أثـرٌ لصدق العاطفة، بخلافصاحبيه، فانّ شعرهما فی هذا الباب دون ما يعرف النـاس لهمـا مـن

الشعر البلیغ، فشعرالبوصیری أروع من شعر شوقی فی وصف الخـوارق و المعجـزات، و أنّ شوقی أبعد نظرا منالبوصیری فی نقد الاخبار و الآثار.(مبارک،ص۱۹۹)

## النتائج:

فی خاتمة هذا البحث نتوصل إلی النتائج التالیة:

- زکی مبارک کناقد اتصف بالدقة و التأنّی لدراسة الشعراء و للموازنة بیـنهم و لـم یُحکّم الأفکار المسبقة علی صاحب الأثر.
- نادی زکی مبارک فی نقده بالوحدة العضویة و الوحدة فی القصیدة و تـابع أیـضاً قضیة الصدق الفنی فی الأثر الأدبی.
- فَهِمَ مباک الشاعریة و التصویر و الصورة الفنیة فی الأثـر الأدبـی و درسـها فـی مناهج النقد الأدبی و فی هذه المقالة التی اخترت دراسته للبوصیری و شوقی نـراه یُـضیف البارودی فی موازنته هذه علاوة علی الاستشهاد ببعض الشعراء للدرالـة علـی الحـسن أو القبح فی موازنته للشعرو فی نهایة المطاف نلاحظ انّه استخدم المنهج التـاریخی و الفنـی و النفسی لدراسة البوصیری وشوقی و عنده شعر البوصیری أروع من شعر شوقی فی وصـف الخوارق و المعجزات، و أنّ شوقی أبعد نظرا من البوصیری فی نقد الاخبار و الآثار.
- لم یکن زکی مبارک فی نقده همجاً و لا تابعاً للآراء التی تُطرح فی النقد آنـذاک ،فهو لم یُؤمنُ بقضیة موت المؤلف و لا بأفضلیة اللفظ أو المعنـی و اختـار الواقعیـة علـی الرمزیة فی قوله عن الأدب المکشوف یعنی الأدب الواقعی.
- کان نقد زکی مبارک نقداً تطبیقیاً تحلیلیاً حیث درس اللفظ و المعنی و الأسـلوب و الصورة الشعریة فی قصیدتی البردة و نهج البردة .

## المراجع:


- ابراهیم، طه احمد.(۱۹۸۸م)، **تـاریخ النقـد الادبـی عنـدالعرب** ،لبنـان، بیـروت، دارالقلم.

- ابن منظور،جمال الدين،(د.ت)**لسان العرب**،مصر،القاهرة،دار المعارف.

- اسماعيل، عزالدين،(۱۹۷۴م) **الاسس الجمالية للنقد العربى** ، لبنان، بيروت، دارالفكر العربى.

- أمين، أحمد.(۱۹۶۳م)،**النقد الادبى القاهرة**،مصر،القاهرة، مكتبة النهضة.

- أمين، بكرى شيخ،(۱۹۸۶م)**مطالعات فى العصر المملوكى والعثمانى** ، لبنان، بيروت،ط۴ ،دارالعلم للملايين.

- الأمين، عزّالدين(۱۹۷۰م)،**نشأة النقد الادبى الحديث فى مصر**، مصر، القاهرة،ط۲، دارالمعارف.

- ـــــــــــ(۱۹۷۰م) **النقد الادبى الحديث فى مصر** ،مصر، القاهرة،ط۲، دارالمعارف بمصر.

- بدوىّ، أحمد أحمد(د.ت). **عبدالقاهر الجرجانى و جهوده فى البلاغة العربية** ،مصر، مكتبة مصر.

- الحجازى، سميرسعد.(۲۰۰۱م) **النقد الادبى المعاصر قضايا واتجاهاته**، دارالآفاق العربية.

- الحاجرى، طه(۱۹۸۲م) **فى تاريخ النقد والمذاهب الادبية** ، بيروت، دارالنهضة.

- زراقط، عبدالمجيد (۱۹۹۱م) **الحداثة فى النقد الادبى المعاصر**،مصر،القاهرة، دارالحرف العربى.

- الزركلى، خيرالدين(د.ت)، **الاعلام**، ج ۳، ط ۳، لبنان،دار العلم للملايين.

- زكى، احمدكمال.(۱۹۸۱م)،**النقد الادبى الحديث اصوله و اتجاهاته**،لبنان، بيروت، ط۲،دار النهضةالعربية.

- زرين كوب، عبدالحسين(۱۳۷۶ش) **آشنايى با نقد ادبى**، تهران، چاپ ۴ ،انتشارات سخن.

- الرضى، الشريف(۱۹۹۵م)،**ديوان**، شرح يوسف شكرى فرحات.لبنان، بيروت، دارالجيل.

- ژ.س.کارون وفیلونه، (۱۳۷۰ش)، **نقد أدبی** ،مترجم خسرو مهربان سمیعی، انتشارات بزرگمهر.
- طبانة، بدوی.(د.ت) **عن قدامه‌بن جعفر والنقد الادبی**،مصر،القاهرة، الانجلوا المصریة.
- العاکوب، عیسی علی.(۲۰۰۰م)، **التفکیر النقدی عندالعرب** ، دمشق، دارالفکر.
- العشماوی، محمدزکی(۱۹۷۵م).**قضایا النقد الادبی بین‌القدیم والحدیث**،مصر،القاهرة، دارالمعرفة الجامعیة.
- ـــــــــــ.(۱۹۷۵م)،**قضایا النقد الادبی والبلاغة**، الهیئة المصریة العامة.
- عمر، مصطفی علی.(۱۹۹۲م)**مقالات فی النقد الادبی** ،مصر،القاهرة،دارالمعارف.
- قطب، سید،(۱۹۹۰م) **النقد الادبی اصوله و مناهجه** ،مصر،القاهرة،ط۶، دارالشرق.
- کریّم، سامح.(۱۹۷۷م)، **معارک طه حسین الأدبیة و الفکریة**، لبنان، بیروت، ط۲،دارالقلم.
- مبارک، زکی.(۱۹۲۳م) **البدائع**، مصر، القاهرة، مط الصباح.
- ـــــــــ.( ۱۹۱۹م.) **حبّ ابن أبی ربیعة و شعره** مصر، القاهرة، مط محمد مطر بالعتبة الخضراء.
- ـــــــــ(۱۹۸۸م) **زکی مبارک بقلم زکی مبارک**،مصر،القاهرة، دارالزهراء.
- ـــــــــ(۱۹۸۸م) **زکی مبارک ناقدا دراسات نقدیة لاعمال أدبیة**، ط۲،دارالجیل.
- ـــــــــ(۱۹۱۷م)،**المدائح النبویّة فی الأدب العربی**،مصر، القاهرة، دارالشعب.
- ـــــــ.(۱۹۷۳م) **الموازنة بین الشعراء أبحاث فی أصول النقد و أسرار البیان**، مصر، القاهرة،ط۳،مط مصطفی إلبابی الحلبی و أولاده،
- ـــــــــ(۱۹۷۵م)، **النثر الفنی فی القرن الرابع**، لبنان، بیروت، دارالجیل.
- معلوف، لؤیس.(۱۳۸۰ش)، **المنجد**،چ ۳۵،،ایران،تهران، انتشارات اسلام.

- منّاع، هاشم صالح.(۱۹۹۴م)، **بدايات فى النقد الادبى** ، لبنان، بيـروت، دارالفكـر العربى.
- مندور، محمد.(۱۹۴۹م)،**النقد الأدبى**، مصر، القاهرة،ط۵،دارالنهضة.
- الملائكة، نازک(۱۹۷۴م) **قضايا الشعر المعاصر** ، بيروت، ط۴،دارالعلم للملايين.
- هدارة، محمدمصطفى( ۱۹۹۴م.) **بحوث فى الأدب العربى الحديث**، لبنان، بيروت، دارالنهضةالعربية.